

# الـيـونـاردـو دافـينـشـي

بقلم محمد صدقي الجياغبجي



حرية متحركة ، كما اهتم بدراسة الغواصات والروافع المائية ، ومشاريع أخرى كثيرة لم يتم منها شيئا سوى ما جاء بمخطوطاته ورسومه الدراسية والقليل من اللوحات التي أتمها وأخرى كثيرة لم يتمها .

وكان «ليوناردو» ابنا طبيعيا لموظف كان يعمل مسجلا عاما في « فلورانس » . ونشأ في بيت أبيه مع أخوته ، ثم ألحقه أبوه برسم المصور «فيروكيو» ليعده عن اخوته الذين كانوا يتبارون فيما بينهم على اضطهاده وهو معرض عنهم متباها عليهم بجمال طلعتة وقوة بنيته وجهه للموسيقى والغناء ورقة مشاعره ، ويروى أنه كان يشتري - بكل

كان في عداد عظماء الرجال الذين أنجبتهم إيطاليا في عصر النهضة . وساعدته مواهبه الطبيعية على ارتياد مجاهل كثيرة في ميادين الفنون والعلوم . ولد « ليوناردو دا - فينشي » في قرية «فينشي» بالقرب من «فلورانس» في سنة ١٤٥٢ ، وكان معاصرا للمصور «بيروچينو» (أستاذ رافيلو) - ١٤٥٠ والمصور «سينيوريلي» - ١٤٤١ ، والمثال «ميكيلانجيلو» - ١٤٧٥ ، والمصور «رافيلو» - ١٤٨٣ ، وباشتراكه مع الاثنين الآخرين يتكون ثالوث الفن في القرن السادس عشر بما حققوه من أمجاد فنية ستظل أبد الدهر في مقدمة ما أبدعه الانسان في ميدان الفنون التشكيلية .

وكانت طاقته الذهنية الخارقة عوناً له على تخطي العقبات التي لاقاها في حياته ، وعلى تذليل صعوبات المسير في عالم المجهول بحثاً عن المعرفة ، منها دراسته لتشريح الاجسام البشرية والحيوانات والنباتات ، واكتشافه للدورة الدموية ، ومحاولته ارتياد الفضاء فصمم رسوما للطائرة والهيلوكبتر والمظلات الهابطة «باراشوت» ، واخترع أول قلعة

ما يملك من مال - الطيور ليطلق سراحها كلما رآها حبيسة في حوانيت بيع طيور الزينة في طرقات المدينة . وكان أيضا مشغولاً بارتداء الملابس الزاهية ورؤية الجياد الأصلية .

وتنقسم حياة هذا الفنان العبقري الى ثلاثة أقسام : ثلاثون سنة قضاها في «فلورانس» وعشرون سنة عاشها في ميلانو . وسبع عشرة سنة صرفها في التجول ، الى أن مات بين ذراعي «فرانسوا الأول» ملك فرنسا في قلعة «كلو» التي أعدها له الملك بين مزارع الكروم بضاحية «أمبواز» بمقاطعة «فوتانبلو» وكل مرحلة من هذه المراحل كانت متفرقة وغير متصلة .

\*\*\*

أبدى الصبي «ليوناردو» استعداداً فنياً شجع أباه على أن يعهد به الى رسام مشهور في «فلورانس» يدعى «آندريه فيروليو» ، ولم يمض وقت طويل حتى أصبح على قدر فني سمح له ان يكتسب ثقة أستاذه فاسند اليه تكملة صورة «تعميد المسيح» ، وكان ينقصها الملاك الأول في الزاوية اليمنى . واستطاع الفتى أن يتفوق تفوقاً واضحاً حمل أستاذه على الاعتراف بأن الملاك الآخر الراكع بجواره يبدو أقل قداسة وأقرب الى واقعية الجنس البشري، بينما بدا ملاك «ليوناردو» مثالي في لفتته ونظراته وبريق الضوء القدسي الذي ينفذ منه كأشعة شمس يوم جديد ، وأعلن الأستاذ - على الفور - اعتزاله فن التصوير نهائياً وترك رسمه لتلميذه الصغير ، وتفـرغ لفن نحت التماثيل والصناعات الفنية الأخرى التي كان يجيدها . ومن المؤكد أنه كان يعيش في مرسم أستاذه في سنة ١٤٧٦ كمساعد له ، وفي تلك السنة اتهم في رسالة غير موقعة بما يسمى اليه ، وكان قد بلغ درجة الأستاذية في فن التصوير في سنة ١٤٧٣ عندما

تقدم في السنة التالية برسم منظر طبيعي على نهر «الأرنو» وفيه كشف عن ميوله الى رسم الصخور وطبقات الأرض كما تبدو على طبيعتها ، كما استطاع في سنة ١٤٧٠ أن يحقق دراسة عملية لاجادة رسم طيات الملابس ، بغس قطعة من القماش في سائل مخفف من الطمي المذاب في الماء ، وتشكيل طيات القماش كما تبدو في طبيعته على هيكل صـغير من الخشب لضمان ثبات الطيات وبقائها فترة طويلة والتحكم في توزيع الأضواء والظلال كما يشاء . وساعدت هذه الطريقة المبتكرة الكثير من مصوري عصره على النهوض بفن التصوير والارتقاء بمستوى مطابقة الواقع ، وازافة قيم فنية لم يكن لهم عهد بها من قبل ، وفي نفس السنة زاول التصوير بالألوان الزيتية لأول مرة في صورة تسمى «عذراء ميونخ» ، وفي الاناء البلوري في أحد آردن الصورة زسور البنفسج التي أدهشت كل من رآها في عصره ، وصورة جينفرا دي بنشي Geneva de 'Benci التي أتمها ١٤٧٤ وتوجد الآن ضمن مقتنيات «فادوز» Vaduz عاصمة «ليشتنشتاين» Liechtenstein ويحتمل أن الأيدي كانت ظاهرة في الصورة الأصلية قبل أن يتناولها التعديل ، مثلما تشاهد في تمثال نصفى لسيدة تحمل الزهور بين يديها لاستاذها الأول المثل «فيروكيو» . ومثل هذا القطع الذي يبلغ نصف الطول الطبيعي مع اظهار اليدين ، هو اخراج جديد في الصورة الشخصية، ويعتبر استهلالاً لمعجزته الفنية الخالدة «مونا ليزا» التي اشتهرت باسم «الچيوكوندا» .

وتفتحت في نفس الفنان الشاب ، الرغبة في السمو بأسلوبه الفني الى أن بلغ في بحوثه في الطبيعة والنفس البشرية مرتبة عالمية ، ومن أقواله الماثورة : « ان الصدق دليل على أرفع مراتب الذكاء » .

المعروف باسم «لودوفيكو المورو» Lodovico il Moro أى الأسود ، وجاء بها مايفيد بأن الفنان كان يبلغ من العمر الحادية والثلاثين عندما عرض على الدوق خدماته الفنية واختراعاته الحربية ، وأكد فيها براعته كمهندس حربى واختتمها بقوله : « وفى السلم اعتقد بأنى قادر - كغيرى - على أن أعطى لك مايرضيك وما يبعث البهجة فى نفسك بتصميم أجمل الأبنية العامة والخاصة . وأستطيع أيضا أن أصنع التماثيل من المرمر والبرنز . وفى فن التصوير أستطيع كذلك أن أبلغ مايلغه غيرى من المصورين ممن علت مراتبهم الفنية وقدراتهم المبدعة . علاوة على كل هذا ، أستطيع أن اضطلع فوراً بمسؤولية صنع تماثيل والدكم البطل العظيم على صهوة جواده من البرنز تخليدا للمجد اللائق بذكراه ، وأن أقوم أيضا بتخليد ذكرى أفراد عائلة «سفرتسا» المبجلين .

واستجاب الدوق «لودوفيكو المورو» لنداء الفنان ، فاستدعاه فقدم إليه يحمل بين يديه قيثارة من الفضة على هيئة جمجمة جواد ، وأخذ يعزف عليها أجمل الألحان من تأليفه ويغنى بصوت عذب شجى . ويروى أنه فى تلك الأيام كان جمبيل الطلعة ، ساحر الحديث ، وقوى البنية ، حتى تكاد تذوب بين يديه حدوة الفرس كقطعة من القصدير أو أن يغير معالمها بيد واحدة .

وعندما رأى «ليوناردو» كنيسة دوموميلانو ، لأول مرة بدت لناظره كجبل من المرمر زينت واجهته بتماثيل القديسين بكثرة حتى بلغت الأنف عددا . وظهر دهشته بقدرة فنانى سكان جبال الألب على الارتفاع بالبناء الشامخ المتكاثر الأجزاء على غير ماتعود رؤيته من هدوء واجهه لاتدرائية فلورانس التى اشترك فى تصميمها المصور

وكان يبدو للناس فى الكثير من الأحيان منصتا الى همس نفسه الصادقة كأنه فى مناجاة لايسمعا غيره . وبدأ يعلم نفسه فن التفكير وتعقب مصادر التعبير فى الطبيعة ليكشف عن أسرارها ، ولم تكن هذه النزعة العلمية لتصرفه عن فن الرسم ، بل جعلته يستغرق فى تأملاته ليضفى على لوحاته البريق والصفاء الذى نراه مشعا ككأس من البلور. وأدى اسرافه فى رغبة التغلب على الصعاب الى معرفة مفاتيح أسرار الخلق الفنى.

وفى سنة ١٤٨١ كانت سمعته الفنية قد طبعت الاتفاق فعهد اليه تصوير لوحة كبيرة تمثل « تبجيل ملوك المجوس للمسيح فى المهد » لتوضع فى نيسه القديس «دوناتو» بالقرب من فلورانس وتوجد هذه اللوحة الآن بمتحف «يوفيتسى» ، ولم يستطع الفنان اتمامها لتوقف دفع أجره عليها . وأهميه هذه الصورة فى تكوينها الذى يسترعى الانتباه يرجع الى تفوق الفنان على ماكان متبعا فى النصف الأخير من القرن الخامس عشر ، من حيث تكوينها الهرمى فى المسقط الرأسى ، الذى يقابل البعد الثالث على شكل مثلث ثاب يتنى بنقطة التلاشى فى المسقط الأفقى، ثم محاولة إثبات ديناميكية الحركات المنطلقة ، أو الحركات الخاطفة فى أوضاع لا تكاد تلمحها العين لسرعة زوالها وتغييرها ، على غير ماكان مألوفاً فى تصوير الحركات الساكنة فى أوضاع تقليدية ثابتة .

وحتى سنة ١٤٨٣ لم يعرف عن نشاطه شئ ، وفى هذه السنة - التى ولد فيها «رافايلو» - أمكن التأكد من وجوده فى ميلانو . وفى السجلات توجد مسودة الرسالة التى بعث بها الفنان الى حاكم ميلانو الدوق «لودوفيكو سورتسا» Lodovico Sforza

«جيوتو» Giotto والمهندس «ارنولفو» Arnolfo da Cambio واسترعى انتباهه الناس وهم يتجولون حول الكنيسة وفي الطرقات العامة بملابسهم المتعددة الأرياء كأنهم أطياف أحلام .

وكانت الحياة في القرن الخامس عشر نقطة التقاء النهضة الفنية والأدبية بما كان يسمى بالروح الواقعية الحديثة التي قامت على التجربة والرغبة في العودة الى قوانين الطبيعة في ضوء حضارة الأغريق والرومان . وكان المصور «رفايلو» يمثل جماعة المتأملين في فنون القدماء ، وكان «ليوناردو» من الراغبين في العودة الى الطبيعة والتمسك بقوانينها ، وتتمثل فيه جدية البحث في مظاهر الطبيعة وتأمل تجاويف الصخور الخضراء والشعب الخشنة في الأماكن المليئة بالظلال الممتدة في جوف البحر تشق مياهه المتدفقة لتبعثرها وتشتت كيائها بقسوة .

وعلى أثر وصول «ليوناردو» الى ميلانو في رحلته الأولى في سنة ١٤٨٣ قام على الفور بتصوير لوحة تسمى «السيدة والقاقوم» وتوجد الآن بمتحف مدينة «كراكوف» Carcow في بولونيا ، ويحتمل أنها صورة شخصية لعشيقة الدوق «شيشيليا جاليراني» Cecilia Gallerani ويقال انها قد تكون من أصل أغريقي أو أرمني . وتكشف هذه الصورة عن نفس الخصائص الفنية والقيم الجمالية التي تميز المرحلة الأولى من حياته في فلورانس .

ولقد مكث «ليوناردو» في رحلته الأولى الى ميلانو حتى ديسمبر من سنة ١٤٩٩ وكان في اثنائها مشغولا بانجاز مشاريع فنية وعلمية كثيرة ، الى جانب واجبات وظيفته في بلاط الدوق . وكان عليه أيضا أن يقوم بتنفيذ النصب التذكاري لفرنيسكو

سفرتسا على صهوة جواده - كما سبق أن وعد في رسالته الى الدوق - ولكن النصب التذكاري لم يتحقق ولم يتم منه سوى نموذج لجواد ضخيم من الصلصال بدون فارس ، ولم تتم سباكته من البرنز ، بل تلف وتهدم في السنوات الأولى من القرن السادس عشر ، ولم يتبق من هذا العمل سوى بعض الرسوم التحضيرية للمشروع ، بعضها يضمه كتاب يبحث في تشريح جسم الجواد في مختلف الحركات .

وهناك أعمال مجيدة أخرى كانت تشغل باله ، ولكن «ليوناردو» لم يكن من طراز الفنانين الذين لا يبدأون عملا جديدا الا بعد أن ينتهوا مما يقومون به من عمل ، لأن تأملاته في الجوانب المتعددة كانت شغله الشاغل ، فلا تكاد نفسه تهدأ بدون أن يبدأ عملا جديدا كلما خطرت على باله فكرة ، فينشغل بها وقتا طويلا . ومن بين هذه الأفكار نذكر موضوع «العشاء الرباني» أو «العشاء الأخير» وهي لوحة جدارية كبرى بدأها حوالي سنة ١٤٩٥ بقاعة الطعام في دير «ساتتا ماريا ديلي جراتسي» ، واضطر الى أنهاءها سريعا - تحت الحاح أحد رهبان الدير الذي كاد ان يوقع بينه وبين الدوق - مستعملا الألوان الزيتية على الملاط الجيري مباشرة ، بدلا من اتباع طريقة الفرسكو . وكانت هذه أول تجربة من نوعها ، بعد أن عرف الايطاليون استعمال الألوان الزيتية التي اكتشفها الأخوان «هوبرت وجان فان أيك» في مدينة «غنت» ببلجيكا ، وعنهما نقلها المصور الايطالي «انطونيودا - مسينا» (١٤٣٠ - ١٤٧٩) بعد رحلته الى اقليم الفلاندر . وعندما عاد الى ايطاليا زار البندقية ونقل اليها نتيجة دراسته لهذه الخامة الفنية المستحدثة فانتشرت في ايطاليا

سريعا لتحل محل الألوان الغرائية المعروفة باسم « التمبرا » .

وكان لاستعمال « ليوناردو » للألوان الزيتية على الملاط مباشرة تأثير سيء ظهر في أثناء حياته على شكل شقوق أصابت السطح ، ورغم ذلك ، فإن اللوحة تعتبر من اللوحات الفريدة من نوعها في تاريخ الفن الايطالى في العصر الذهبى للنهضة ، لأن الفنان أولى فيها اهتمامه بدراسة خاصة فى معالجة نفسية تلاميذ السيد المسيح الجالس في وسط المائدة بين الاثنى عشر حواريا ، وهو يعلن أن أحدهم سوف يوشى به في مطلع الفجر - واستطاع الفنان بذلك موفور أن يرسم التعبيرات المختلفة على قسّمات الوجوه وإيماءات الأيدى وحركات الرؤوس مستنكرة وقوع هذا الأثم الكبير ، بينما يبدو أحدهم وهو يهوذا الخائن رافعا أصبعه ، وفي نظرة عينه - وهو في وضع جانبى - ما ينم عن الغدر الذى كان مبيته لسيدّه . ويقال أن «ليوناردو» لجأ الى دراسة هذه التعبيرات في أحد ملاجئ الصم والبكم ، وعاشرهم ودرس طريقة مخاطبتهم دراسة مستفيضة ساعدته على أن يستنطق كل تلميذ من تلاميذ السيد المسيح الاثنى عشر بما يجول بخاطرّه .

وتمت اللوحة في سنة ١٤٩٨ وكانت حدثا فريدا من نوعه في القرن الخامس عشر من رفع منزلة الفنان الى مرتبة الفلاسفة في تأمله وتفكيره المبدع فاستحق أن يكتب اسمه في الكتاب الأحمر الذى يضم أسماء مشاهير الفنانين الايطاليين في ذلك الزمان ، وكانت أعمال هذا الفنان العبقري عوناً لفنانى القرن السادس عشر على ابتكار فنون كانت وستظل دائما مرجعا لدراسة كبار الفنانين في كل الشعوب وفي شتى العصور ، ممن أضافوا بفنونهم أمجادا الى

أمجاده الفنية التى ترقى الى أعلى مستوى القدرة الانسانية على الابداع والابتكار والخلق فى ميدان الفنون التشكيلية .

وروى « ماتيو بانديلو » Matteo Bandello

- ابن أخت رئيس الدير فى سنة ١٥٥٤ يقول :  
« فى أيام حكم » لودوفيكو سمرتسا « التقى جيع من عليّة القوم فى ميلانو بقاعة الطعام بدير كنيسة « سانتا ماريا ديلى جراتسى » وشاهدوا « ليوناردو » وهو على وشك أن يتم أعجوبته الكبرى « العشاء الأخير » ، وكان يبدو سعيدا بما يسمعه من تعليق وإعجاب كل واحد منهم . وكنت أراه يتردد على الدير مع طلوع الفجر ويظل مستغرقا فى عمله بنشاط الى غروب الشمس بدون أن يتناول شيئا من الطعام . وفى بعض الأحيان كان يحضر الى الدير ثلاثة أو أربعة أيام متوالية ليمضى بعض الوقت بدون أن يضع لمسة واحدة ، مكتفيا بالجلوس أمام اللوحة متأملا ما أنجزه من عمل وكأنه ينقدها بنفسه . وكنت كثيرا ما أراه يخرج من قلعة الدوق حيث كان مشغولا بصنع تماثيل الجواد الضخم ، وكان يسير بخطوات سريعة فى شوارع المدينة فى وهج الشمس وقد انعدم الظل منها تماما ، ولا يكاد يبلغ الدير ليضع لمسة أو لمستين بفرشاة ألوانه حتى يعود سريعا مثلما جاء . »  
ولم تقف بحوث « ليوناردو » عند اهتمامه بالطبيعة وحدها ، بل نجده يغوص أيضا فى أعماق النفس البشرية يسبر أغوارها ويستخرج منها معانى شتى يطبعها على قسّمات الوجوه بمهارة تتجسم فيها معالم الحقيقة ، كالضوء المتجمع فى نقطة يحيط بها الظلام من كل جانب من جوانب اللوحة .  
وفى تلك الفترة أيضا أتم صورة شخصية للدوق

« لودوفيكو » وعلى وجهه الأصفر يبدو احساسه بالقلق والطمع والطموح .

وعلى لوحة أخرى لعشيقته « لوكريشيا كريفلي » Lucrizia Crivelli تطل الفتنة من عينيها فى النظرة الحاملة الطويلة .

ولقد أحس « ليوناردو » بشبح الموت يحوم قبل الألوان حول رأس الدوقة « بياتريتشه » الحسناء الصغيرة ، فصور وجهها شاحبا وملابسها باهتة الألوان ، وأحاط شعرها بتاج من اللؤلؤ الناصع البياض . وكان لموت الدوقة « بياتريتشه » Beatrice فى صباحها أثر سىء لازم زوجها طوال حياته ، وكان كثيرا ما يهرع الى الكنيسة التى دفنت فيها ليقيم القداس على روحها عشرات المرات فى اليوم الواحد . وفى تلك الكنيسة التى دفنت فيها كانت تتردد لتشارك فى الانشاد الحزين حتى أغمى عليها ذات مرة وحملت الى القصر جثة هامة .

وعهد الدوق الى « ليوناردو » تصوير لوحة العشاء الأخير التى ذكرناها على جدران دير الكنيسة التى دفنت فيها زوجته « بياتريتشه » . وكان الفنان يأبى العجل الا فى لحظات الالهام ، وكان يأتى من بعيد سيرا على الأقدام ليتأمل سطح الجدار بعد أن يلوته بتراب لونه بنى بواسطة قطعة بالية من القماش ، بحثا عن أجمل تكوين يستطيع أن يدركه من خلال الرؤية المتأملية والخيال المحلق ، والرهبان من حوله فى حيرة من أمره . وأراد أحدهم أن يوشى به لدى الدوق بحجة أنه يضيع الوقت بدون عمل ، وأنه يحضر الى الدير فى أوقات غير مناسبة ليجلس أمام الجدار ويكتفى بالنظر اليه بدون أن يضع خطا واحدا ، وأنه يشك فى قدرته على انجاز هذا العمل .. ورد « ليوناردو » بقوله : كنت أفكر فى رأس السيد المسيح العلوية

فلم أجد أجمل ولا أظهر من وجهك السماح ليكون رمزا اليه ، وتمهلت حتى أعثر على رأس أخرى استعين بها على تصوير وجه يهوذا الخائن الغادر .. الى أن عثرت عليه أخيرا .. انها رأس هذا الراهب العنيد . « وسر الدوق وابتهج بهذا القول الذى أحبط به الفنان مسعى الراهب للايقاع بينه وبين الفنان .

ولم يمض وقت قليل على اتمام هذه اللوحة الكبرى التى تعتبر من أمجاد عصر النهضة فى ايطاليا ، حتى دهم المدينة لويس الثانى عشر على رأس جيوشه الفرنسية ، وأسقط حكم عائلة (سفرتسا) وألقى القبض على « لودوفيكو » وأودعه فى قلعة بمدينة «لوش» فى «التورين» الى أن قضى نحبه وكان الجنود يستعملون رسوم أشخاص لوحة (العشاء الأخير) أهدافا لسهامهم حتى أصبحت صورهم كظلال أوراق الشجر الذابلة فى سويغات غروب شمس الخريف ، بعد أن أعيت لويس الثانى عشر الحيلة فى نقل اللوحة الى باريس .

واضطر «ليوناردو» الى ترك ميلانو ، ولم يكن قد تبقى له شىء بعد سبع عشرة سنة قضائها فى بلاط الدوق « لودوفيكو » ، وعاد الى فلورانس فقيرا معدما ووصلها عام ١٥٠٠ وظل يعمل فيما بين سنتى ١٥٠٢ و ١٥٠٣ مهندسا حريا فى بلاط « شيزارى بورجيا » Cesare Borgia الذى عمد الى سياسة التفريق بأساليب الأوغاد وفى هذه الفترة الثانية من حياته فى فلورانس قام بعمليات كثيرة فى تشطير الأجسام ، وأثبت جدارة ودقة لا تبارى فى علم تشريح أعضاء الأجسام البشرية والحيوانية والنباتية ، كما أسندت اليه ثلاثة مشاريع فنية كبرى ، وأهمها كان تكليفا له ولخصمه اللدود ميكيلانجيلو « - وكان كل

— وليس دائما — ما تكون مميزات الصورة مؤيدة بقرينة أو دليل قاطع . ومن بين هذه الأدلة ما يؤكد أن احدهما تمت في خلال ٢٣ عاما على فترتين — بدأها قبل سفره الى ميلانو وأتمها بعد عودته الى فلورانس — وهى اللوحة الموجودة الآن بالمتحف الأهلئ بلندن . ومع ذلك فان لوحة متحف اللوفر هى بدون شك الأسبق — أى أنها تمت فى المرحلة الأولى « الفلورانسىة » من حيث طرازها الفنى الذى يمكن تحديد تاريخه بحوالى سنة ١٤٨٣ .



واسترق هيامه بالاختراع أربع سنوات قبل أن يصور أبدع ما صورته من العصور الشخصية لسيدة مجهولة ، ولكنه استطاع بفنه العظيم أن يجعل منها شيئا مذكورا فى التاريخ ، وعلمنا ينطق به كل لسان فى جميع انحاء العالم وعلى مر الزمن . وفى تلك الآونة — وهى الفترة الثانية التى قضاهـا فى فلورانس من سنة ١٥٠٠ الى سنة ١٥٠٦ — كانت حياته أكثر اتصالا بالمجتمع والكنيسة . واستطاع أن يضئ بيوت أعيان فلورانس بالشموع ، بعد أن انطفأت نار الراهب « سافورنارولا » من المدينة ، وهو الذى لم يكف عن اعلان سخطه على الفن وصناعه — فى عصر النهضة — خشية أن يعودوا بالناس الى وثنية الأغريق والرومان . ومن بين هذه الشموع المضيئة ، لوحة « مونا ليزا جيراردىنى »

منهما يكره الآخر كرها مقيتا — وكان التكليف من مجلس المدينة صادرا اليهما باعتبارهما أعظم اثنين من فناني المدينة لتصوير لوحتين كبيرتين على جدارين بغرفة المشورة بقصر الجمهورية الجديدة . ولم يتح لأحد منهما اتمام هذه المهمة . وكان على « ليوناردو » أن يصور معركة « انجيارى » Anghiari

وتمثل الحرب الأخوية بين فرسان فلورانس وبين فرسان بيزا ، ولكنه لم ينجز سوى المجموعة التى فى الوسط ، ولقد استعمل الفنان فى هذه اللوحة الشمع المذاب كواسطة لخلط الألوان — وهى محاولة تجريبية لصناعة قديمة — ولكنها أهملت الى درجة الخسران بعد أن عمل فيها سنتين من ١٥٠٣ الى ١٥٠٥ ، وفى خلالها كان مشغولا بإيجاد حلول لمشاكل فنية متشعبة دعتـه الى استئناف



العمل فى لوحة كان قد بدأها فى سنة ١٤٨٣ وأتمها فى سنة ١٥٠٦ وهى صورة طبق الأصل من لوحة أخرى أتمها فى سنة ١٨٤٣ — قبل سفره الى ميلانو لأول مرة فى السنة نفسها . والصورتان لموضوع واحد يمثل (العداء بين الصخور) والأولى يضمها الآن متحف اللوفر بباريس ، الثانية بالمتحف الأهلئ بلندن . وباختصار يمكن تعريف المشكلة التى كانت تعترضه دائما ، بأن « ليوناردو » كان نادرا ما ينجز عملا الى حد التمام والكمال ، وتبعـا لهذا فانه ليس مفروضا أن تتشابه النسختان ، اذ غالبا

المعروفة باسم Mona Lisa Gherardini « چيوكوندا » ، وهى من مواليد نابولى فى سنة ١٤٧٩ وتزوجت فى سنة ١٤٩٥ - وهى فى السادسة عشرة على كره منها - ضابطا من ضباط مدينة فلورانس يدعى « فرانشيسكو زانوبى چيوكوندو » Francesco Zanobidel Giocondo وكان زواجه منها للمرة الثالثة ولم يكن يتجاوز الخامسة والثلاثين سنة من عمره .



ولم يكن « ليوناردو » يظن أن تلك الشابة التى دخلت مرسمه مع زوجها الضابط - بأمر من چيوليانو دى مديتشى حاكم المدينة وعشيقتها - ستشغل باله وتثير اهتمامه أربع سنوات (من سنة ١٥٠٠ الى سنة ١٥٠٤) ليخرج تلك التحفة التى تعتبر بحق أبدع بدائع المصور الشاعر ، وفيها استطاع أن يكشف عن أسلوبه الفنى فى أروع وأسمى درجات الرقة والعذوبة .. فى ابتسامتها التى تشع بها عيناها وشفقتها ، وفى يديها الجميلتين وفى لفتتها الفاتنة ، ومن خلفها ينساب الوادى السحيق بين الصخور الى عالم المجهول كرمز لما يكتنف حياتها من غموض وما يعصف بذهنها من شروء . وبغض النظر عن الشهرة الواسعة التى تتمتع بها هذه المرأة التى أراد لها القدر أن تكون شؤما على نفسها فى حياتها الزوجية ، الا أن صورتها - فى حد ذاتها - تتمتع بميزة تنفرد

فيها كأبدع طراز لصورة شخصية نفذت بالألوان الزيتية - كواسطة مستحدثة فى فن التصوير - وخصوصا فى التدرج بدرجات الألوان للوصول الى مناطق الظلال الداكنة التى تسمى Sfumatura والأستار الشفافة التى تسمى Velatura وبارى الشعراء والكتاب والمصورون فى التعبير عن شعورهم بهذه الصفحة المقدسة فى سجل التراث الانسانى ؛ صفحة أودع فيها كل ما يردد صدى أفكار الشعراء وما يستطيعون أن ينظموه للتغنى بمفاتيح حسناء قضى عليها بالحرمان من متاع الحياة الزوجية وهى مازالت فى ربيع عمرها ، فجعلها الفنان سحرا للعيون حتى تكاد يخيل لكل ناظر اليها أن له معها قصة .

ويقول المصور « ميشيلى » Michelet فى وصفها : (وانى كلما نظرت اليها أشعر كأنها تنادىنى وأنها تكاد تنساب فى كيانى وتجذبني اليها فأقترب منها كالعصفور الذى يقدم نفسه طوعا للشبان)



ويقول المصور « ثيوفيل كوتيه » Théophile Gautier : « فى زرقة الطبيعة التى تغمر الصورة ، أشعر بسيطرة تشع بها نظرات عينيها ، وقداسة التعبير البطولى ترتسم على قسما وجوها فتتلىء نفسى بالرهبة والخوف ، ويخيل الى أنها هاربة من أنفاق المسيحيين الأوائل ، كاشفة النقاب عن وجوها الصبوح ، تريد



الحرية والحياة كما يعيشها الناس . »

ويقول الفنان الحفار « كالاماتا Calamatta »  
الذى كان من أكثر الرسامين اهتماما بدراسة  
ونقل أبدع الصور لمشاهير المصورين ، وأسعدهم  
بنقل صورة « الچيوكوندا » - فى خطاب أرسله  
الى صديق له : « كلما هممت برسم هذه المخلوقة ،  
أجد نفسى مشاركا لها ابتسامتها ، وكلما طال بى  
الوقت أمامها أكاد أسمع رنين ضحكتهما يتردد فى  
أرجاء القاعة الكبرى وأنا وحيد معها بعد أن  
يغلق الجراس الأبواب فى فترة الراحة . » وفى  
خطاب آخر كتب يقول : « لقد أتممت رسم  
« الچيوكوندا » ، وكم يعز على فراقها بعد أن  
سعدت بالهدوء وبأجمل لحظات حياتى معها . »

وكتبت « جورج ساند George Sand »  
تقول : « ان الچيوكوندا » بالنسبة إلينا هى  
صورة امرأة مثالية تتمتع بجاذبية نادرة ، كما  
يكشف لنا الفنان عن قدرته المثيرة للاعجاب فى  
التعبير غير المحدود ، عن الهدوء الذى يحيط بهذه  
الشخصية العجيبة . وهذه القدرة المثيرة  
نستشعرها دائما أمام صور الشخصيات الفذة  
- مثل صورة « الچيوكوندا » - فتتكشف لنا  
معانى القوة الروحية والعبقرية التى يتميز بها  
الفنان الكبير . وهذه القوة الروحية التى تظهر  
على سطح قماش اللوحة ، هى سر الفن العظيم .  
وفى فلورانس توجد صورة أخرى لرأس « ميدوزا »  
لنفس الفنان « ليوناردو » ، ولها أيضا  
جاذبيتها .. وهى على عكس « الچيوكوندا »  
تبعث فينا الشعور بالقلق والاضطراب . والفنان  
الذى استطاع أن يجسد لنا سر هذه الروح  
اللطيفة بابتسامتها الساحرة فى شخصية المخلوقة  
الوديمة ، تتحول الى فكرة ذات أبعاد معلومة

وثابتة لا تتغير مع مرور الزمن .. فكرة فرضها  
رجل عظيم من وحى نفسه بحرارة وجراءة . ومن  
الجائز ضياع مثل هذه القوة الخلاقة ما لم تكن  
مثلة فى سيدة جميلة مثل « مونا ليزا » لتظل  
أكثر من ثلاثة قرون قريبة الى عيون وأفكار  
الناس ، باقية خالدة تسعد الناظرين إليها مهما  
تغير الزمن ، ومهما تحولت ألوانها الى ما يشبه  
لون الرصاص كما تبدو الآن . »

ويقدم لنا « جيورجيو فازارى Giorgio Vazari » - مؤرخ عصر النهضة -  
تحليلا فنيا لجعل من هذه الصورة أسطورة



تاريخية لا تخلو من الطرافة فيقول : « لم يكن فى  
حسبان « ليوناردو دافينشى » أن يمكث أربع  
سنوات فى تصوير تلك السيدة التى قدمها إليه  
الضابط « فرانشيسكو دل چيوكوندو » باسم  
« مونا ليزا » زوجته . ولم يكن فى حسبانها أيضا  
أن تؤول الصورة التى أودع فيها سر فنه الى ملك  
فرنسى لتعيش فى قصر « فرانسوا الأول » فى  
فوتانبلو . ولقد استطاع الفنان أن يبارى الطبيعة  
بتقليدها ، وأن يكرس كل طاقته المبدعة فى اثبات  
أدق التفاصيل بالرسم والألوان ، وأن يسجل  
بريق العينين ، والماء الذى يجرى فى جفونهما ،  
والرموش كأنها تنبت من مسام البشرة التى يعلوها  
الزغب على سطح الوجنتين ، والأجزاء السميكة  
والرقيقة والتشققات الخفيفة فى الجلد الناعم الأملس

ومغامراتها الغرامية ، ثم الارتداد الى الوثنية والاغراق فى خطايا « آل بورچيا » .. انه جمال أزلنى خالد ، أقدم من الصخور الجالسة عليها ، فبدت كمن بعثت مرات بعد موتها لتروى أسرار القبور يتردد صداها فى جنبات الوادى الفسيح.

ولنا أن نعرف أن كلمة « مونا » هى تخفيف كلمة « مادونا » Madonna أى السيدة ، وغالبا ما تطلق على العذراء الطاهرة ، وأن كلمة « جيوكوندا » هى تأنيث لقب زوجها « جيوكوندو ».

ولقد كانت ابتسامة « مونا ليزا » بالنسبة الى « ليوناردو » دليل الحياة ، ولقد ظلت من بعدها تضىء وجوه وشفاه صور العذارى والقديسات اللائى صورهن بعد سنة ١٥٠٣ .

وفى سنة ١٥٠٦ عاد « ليوناردو » الى ميلانو، وفى السنة التالية دخل لويس الثانى عشر المدينة ، وحاول أن يستميل الفنان ولكنه فضل العودة من حيث أتى ورجع الى فلورانس فى شهر سبتمبر من سنة ١٥٠٧ بعد وفاة « شيزارى بورچيا » فى نفس السنة ، ثم عاد الى ميلانو بدعوة من حاكمها الفرنسى « شارل د - امبواز » فى شهر يوليو من العام التالى ، ثم ظل ينتقل بين فلورانس وميلانو وبارما وروما لأغراض شتى .

وفى سنة ١٥١٥ دعاه « فرانسوا الأول » الذى تولى ملك فرنسا بعد وفاة « لويس الثانى عشر » لزيارة ميلانو للمرة الرابعة بعد أن تم له الاستيلاء عليها فى شهر اكتوبر وطهرها من الجنود المرتزقة، واستطاع أن يستميل الفنان الى جانبه بعد أن أظهر له المودة والتقدير لفنه وعلمه . وكان آخر عمل أتمه « ليوناردو » فى تلك الفترة صورة

المشرب بالحمرة عند فتحتى الأنف والمتدرج حول الشفتين ، وتبدو الرقبة كأن الدم ينبض فى عروقها من تحت البشرة الناعمة .

ويستطرد « قازارى » فى وصفه فيقول : « ان أكبر عمل فنى - مهما علا قدره - ليقف بجوار هذه التحفة مرتعدا من الخوف لما تبديه من مهارة الفنان فى اظهار نفسية « مونا ليزا » الحزينة ، وعلى قسمات وجهها ظل ابتسامة . واستعان بالمهرجين والمغنيين ليروحوها عنها وهو يرسمها . »

ولم يذكر مؤرخ عصر النهضة - قازارى - شيئا عن باقى اللوحة ، أو عن الأحلام التى كانت تربط أفكار الفنان بأفكار تلك المخلوقة التى ظل يصورها أربع سنوات ، أو عن المكان الموحش الذى اختاره لجلوسها وحيدة بين الصخور التى تشققها مياه الغدير المنسابة فى الوادى العميق الممتد الى نهاية الأفق ، كأنها فى رحلة قد تطول ألف سنة ، وهى تتطلع من بين جفون عينيها الناعستين بما أراد الفنان أن يودعه فى نظراتها من خيالات شاردة ومشاعر تلذ بها حواس شابة فى سنها .



وجمال هذه اللوحة الذى يرقى بصاحبها فوق مستوى سيدات عصرها ، هو حصيلة الأفكار والتجارب التى صهرها الفنان وسكبها فى قالب يشعنا بالاطمئنان والهدوء المسكن لآلام النفس . وهو جمال يجمع بين شهرة الاغريق وشراهة الرومان وصوفية العصور الوسطى بروحانياتها

القديس « يوحنا » الموجودة الآن بمتحف اللوفر. وفيها تبدو القيم الفنية أقل من مستوى أعماله السابقة من حيث قوة التشكيل ، الى جانب البسمة المتكلفة ، وانتشار الظلال التي تبدو داكنة كلون الجبر ، وفساد الألوان ، والرخاوة البادية على أعضاء الجسم الخشوى .



وفى شهر مايو من سنة ١٩١٧ لحق «ليوناردو» بالملك فى فرنسا ونزل ضيفا عليه فى قصر «كلو» بالقرب من «أمبواز» والقلعة الملكية ، ومنحه ضيعة للكروم ، كما دفع له اثنى عشر ألف فرنك ثمنا لصورة «مونا ليزا» .  
Mona Lisa

وهذه الصورة التى لا تدانيها فى الشهرة صورة أخرى سرت مرات ، وكانت المرة الأولى على يد نقاش ايطالى يدعى «فينشنزو بيروجيا» كان يعمل بمتحف اللوفر ، وفى الساعة الثامنة من صباح يوم ٢١ أغسطس من سنة ١٩١١ تسلل بها بعد انتزاعها من اطارها وعاد بها الى ايطاليا . وفى فلورانس باعها بعد عامين الى بائع التحف «الفريد جورى» بثمان بخص ، واعتقلته الشرطة الايطالية وسلمت الصورة الى سفير فرنسا فى ديسمبر من سنة ١٩١٣ . وقال «بيروجيا» فى دفاعه أنه استردها كموطن ايطالى غيور ، وحكم عليه بالسجن سبعة شهور ، ونسى أن يقول ان نابليون سرق من ايطاليا عشرات من أبدع أعمال الفنانين الايطاليين وعاد بها الى بلاده ليضمها الى متحف اللوفر بدون محاكمة .

وكتب «انطونيو دى بيتيس» Antonio de Beatis سكرتير الكاردينال «لويدجى داراجونا Luigi d'Aragona» يقول : زار الكاردينال وحاشيته «ليوناردو» فى قصر بالقرب من ضاحية «امبواز» بفرنسا فى العاشر من شهر أكتوبر سنة ١٥١٧ ، واستقبلهم الفنان الكبير ذو اللحية الرمادية - وكان يبدو كمن تجاوز السبعين من عمره - يحوطه جلال الشهرة كأعظم مصور فى عصره . ولقد عرض على الكاردينال ثلاث صور كاملة ، الأولى لسيدة من فلورانس تسمى «مونا ليزا» وقال انها كانت عشيقة «اللورد چوليانو دى مديتشى» ، وأنه صورها كطلبة . والثانية للقديس «يوحنا» فى صباه . والثالثة للعدراء وطفلهما وأما القديسة أنا . ولم يكن مظهر الفنان يدل على أنه يستطيع أن يبدع شيئا أكثر مما أبدعه بعد أن أعجزه الفالج الذى أصاب ذراعه اليمنى . وكان يقيم معه صديق من تلاميذه من ميلانو يدعى «فرانشيسكو ميلتسى» Francesco Melzi وعلى الرغم من عجز «لياناردو» عن الابداع الفنى ، الا أنه كان يقوم بكتابة مدخل للتشريح مع رسوم لأعضاء الجسم والعضلات والأوتار والأوردة والشرايين والدورة الدموية والمفاصل والأمعاء والى غير ذلك من الأجزاء فى أجسام الرجال والنساء مما لم يسبقه اليه غيره . ولقد قال الفنان أنه قام بتشطير أكثر من ثلاثين جسدالرجال والنساء من مختلف الأعمار . كما كتب أيضا عن طبيعة الماء والآلات الميكانيكية وأشياء أخرى مما احتوته كراسات عديدة بلغة دارجة مستساغة

وكتب صديقه وتلميذه «فرانشيسكو ميلتسى» فى اليوم الأول من شهر يونيو سنة ١٥١٩ رسالة من «امبواز» هذا فحواها :

الى السيد جيوليانو وأخوته المبجلين .

يغلب على ظنى أن نبأ وفاة أخيك المايسترو ليوناردو فى الثانى من شهر مايو قد بلغكم . لقد كان لى أكثر من والد ، ومن الصعب على أن أعبر عن فجيعتى بفقدانه . وسأظل الى يوم أرقد رقدتى الأخيرة تحت الثرى أذكره دائما بحزن لا ينقطع ، ولن أنسى أبدا ما كان يظهره لى من اخلاص وشعور نبيل

ان فقدانه فجيعة الناس أجمعين ، وليس فى مقدور الطبيعة أن تأتى لنا بعوض عنه .

لقد فارق المايسترو الحياة محوطا بتعظيم الكنيسة الأم المقدسة ، كما تسلمت كل ممتلكاته التى أوصى بها .

لمن شاء بتصريح من الملك كما تقضى تقاليد هذا البلد وسوف أبعث بها اليكم مع رسول أمين ، ومن المتوقع أن يزرنى أحد أعمامى ، وسوف أسلمها اليه فى يده أمانة ليحملها بنفسه اليكم عند عودته الى ميلانو ، لأننى لم أجد طريقة أخرى لارسالها . ولعل ما يهمكم معرفته فى الوصية ، أن المايسترو ليوناردو أودع أربعمائه جنيهه ذهبى Scudi de Sole أمانة فى مستوصف سانتا ماريا نوبا ، مع ملاحظة ان عائد هذا المبلغ هو ٥٪ عن ست السنوات الأخيرة حتى شهر اكتوبر الماضى . وله فى «فيزولى» ضيعة كان يرغب فى توزيعها عليكم بالتساوى ، وليس بالوصية شىء آخر يخصكم ، وليس لدى سوى تقديم خدماتى ، وستجدوننى تواقا لتنفيذ أوامركم .